

lo identifica con lo «novelero» y esnob. Hay sin embargo una ambivalencia de lo nuevo. En el Siglo de Oro, Gracián «consideraba también un privilegio que sólo poseen algunos el ver como novedad el mundo existente en derrador». Esta cualidad es, es sin embargo, don de una minoría.

En su origen griego la palabra «dogma» tenía varios sentidos: creencia, sentenciosidad (Filostrato), opinión (Sócrates y Platón). Con el cristianismo su uso se va decantando hacia la primera acepción en un sentido «fuerte», como decreto infalible de la Iglesia. Pero de la Iglesia surge la polémica entre rigoristas y probabilistas —en el tema del pecado— es decir entre dogmáticos y relativistas. De parecida polivalencia parte la palabra latina *traditio*, que básicamente puede traducirse por «enseñanza» o por «narración». A partir del primer cristianismo y durante la Edad Media la palabra tradición se reviste de un valor casi dogmático por asociarse a la transmisión —oral— de la fe religiosa. En el Siglo de Oro español, Lope y Góngora lo cuestionan en sus versos, pero no será hasta la Ilustración cuando la sospecha alcanza de lleno a la tradición escrita. A partir de este momento es cuando surge una reacción organizada a favor de la tradición, el tradicionalismo.

Al final de cada uno de estos ensayos hay una breve nota directa y personal del pensamiento de Caro. Decía antes que estas meditaciones nos parecen demasiado breves, y ello no se debe a otra cosa sino al gusto que nos produce su lectura. Con la modestia, y al mismo tiempo con la ironía de quien, viéndose viejo, no ha descubierto luz más allá de «los contornos muy confusos y hasta contradictorios» del Bien y del Mal. «¿Es un bien vivir por vivir?... ¿Qué es lo que debo desear? Es deseable hoy lo que se ha deseado ayer? Con estas preguntas muchas más.»

The Ohio State University

PEDRO MARÍA MUÑOZ

Edward F. Stanton. *Hemingway en España*. Madrid, Castalia, 1989, 346 pp.

Partiendo del hecho que ha redactado la ampliada versión española de su estudio «con el polvo de España en los zapatos» (p. 13), el profesor Stanton nos acerca al país que tanto influyó en Hemingway a través de una detallada dilucidación de los «ele-

mentos españoles» en la obra del legendario novelista. Esta indagación le permite aclarar algunas de las «cosas secretas» del quehacer literario hemingweiano, aspectos que vienen confundiendo a muchos lectores y estudiosos debido a las radicales diferencias entre la cultura hispana y la anglosajona. Hacía tiempo que se necesitaba un estudio de envergadura sobre la poderosa corriente española en Hemingway. En este sentido, el enfoque bicultural de *Hemingway en España* debe considerarse todo un acierto.

Asimismo, *Hemingway en España* se fundamenta en la idea que: «sigue siendo imposible separar la vida de la obra del escritor» (p. 23). Traza una estricta cronología biográfica y literaria del autor. El primer capítulo padece una sobredosis de datos vitales y psicoanálisis, sobre todo al discutir la influencia de la madre de Hemingway en su obra. Pero, al adentrarse en su investigación, Stanton se aparta sabiamente de anécdotas y leyendas dejando para otros las especulaciones en cuanto a la conducta de su compatriota. El libro recorre de hito en hito lo español en Hemingway al mismo tiempo que hace lo posible para evitar levantar ampollas.

Sin duda, los mejores capítulos de *Hemingway en España* son el segundo [«De París a Pamplona (1921-23)»] y el tercero («Los toros y la prosa del éxtasis»). Tratan de los primeros contactos y experiencias del joven escritor en España. Hemingway entronca con los viajeros románticos que también se escapaban de lugares domesticados y mercantilizados para descubrir un paraje lleno de posibilidades vitales y artísticas. Una de éstas, la fiesta nacional, atrajo la atención del novel literato incluso antes de llegar a España. Explota los toros para crear «el estilo de Hemingway» («Las breves y tersas frases y el ritmo *staccato*, ... que reflejaban un mundo dislocado y fragmentario» [p. 68]) y su prosa extática («... la exaltación del momento que es a la vez una anulación simbólica de su infancia, el pasado, la historia y la tradición» [p. 70]). Stanton también relaciona el estilo «hemingwayano» [sic] con las filosofías de Jung y Nietzsche. Estas páginas empiezan machacando lugares comunes, pero van ganando profundidad e interés. Serán de especial provecho para el no iniciado en el orbe narrativo de Hemingway.

El profesor Stanton se basa en estudios y biografías previos y en un minucioso repaso de los manuscritos y cartas de Hemingway para ampliar los conocimientos de sus lectores. Analiza

bocetos y cuentos inéditos e indica su relevancia dentro de la progresiva españolización del autor y su obra. En general sus apreciaciones son mesuradas, aunque a veces cae en pequeños errores. Por ejemplo, escribe lo siguiente: «El argumento de 'El invencible' era un mero andamio para que el escritor se subiera a discurrir ampliamente sobre la lidia» (p. 85). «El invencible» o «El invicto» (así se titula en la edición española de *Los relatos de Ernest Hemingway*) es mucho más que eso.

La manera apasionada en que Hemingway se apropiaba la tauromaquia para su obra ocupa los capítulos dedicados a *Fiesta y Muerte en la tarde*. Puede que la exégesis de *Fiesta* recuente demasiado la trama de dicha novela, si bien éste tal vez sea el único procedimiento práctico para detallar su multifásica inspiración española. De *Muerte en la tarde* Stanton afirma lo siguiente: «Las corridas de toros habían sido para el escritor la llave mágica que le abrió secretos de la vida española» (p. 135). Hace un intrigante estudio de uno de estos arcanos —«la cultura de la muerte en España»—, thanatofilia que subyace mucha de la obra del norteamericano. Y pasa a estudiar «los símbolos primordiales» que forman la estructura espontánea de *Muerte*. Resume sus ideas así: «Con el vino, la sangre y el sol, los cojones vienen a sumarse a los símbolos fundamentales del libro» (p. 147). Stanton saca el famoso iceberg hemingweiano del agua para que ambos lados del Atlántico puedan percatarse de todo lo que el escritor aparentemente dejó en el tintero.

Naturalmente los viajes de Hemingway a España durante la guerra civil y la gestación de *Por quién doblan las campanas* cobran mucha importancia. Sabido es que aquella tragedia despertó el amor de Hemingway por el pueblo español, sentimientos que a su vez estimularon su pluma. Para Hemingway, *Por quién*: «Era todo lo que había aprendido de España en dieciocho años» (p. 230). Stanton comprueba lo susodicho enlazando *Por quién* con los temas e ideas —la nada, la mujer y la sexualidad, la sangre y ahora el amor al prójimo— que Hemingway había asimilado en su obra hasta 1940, y todo envuelto en el aura de la hecatombe española. Pasa lista a los personajes principales de la novela para mostrar cómo Hemingway quiso escribir una novela que revelara «la intrahistoria» de la guerra civil y cómo el protagonista, Robert Jordan, aprendió a vivir y a morir en España. Concluye Stanton:

«En *Por quién doblan las campanas*, Hemingway y Robert Jordan encontraron la tierra desconocida dentro de sí mismos» (p. 275).

El resto de *Hemingway en España* gira en torno a la idea que: «Después de *Por quién doblan las campanas*, el autor nunca sería el mismo» (p. 246). Stanton despacha los años que Hemingway vivió en Cuba y *El viejo y el mar* en un breve capítulo. El decaimiento físico e intelectual junto con la escasa producción literaria de las postrimerías de Hemingway producen cierta pérdida de energía en el profesor Stanton, y precisamente cuando tenía que haber apretado más sus tuercas investigadoras. No profundiza en los sucesos que rodean «El verano peligroso» y deja para la última página cualquier mención de *El jardín del Edén*, novela póstuma de parcial ambientación e inspiración española. A pesar de su tenue remate y una cubierta poco llamativa, *hemingway en España* es un estudio digno de un alto lugar en la ingente mole bibliográfica Hemingweiana.

Oregon State University

GUY H. WOOD

María Antonia García de León y Teresa Maldonado. *Pedro Almodóvar, la otra España Cañí. (Sociología y crítica cinematográficas)*. Diputación de Ciudad Real, Ciudad Real, 1989, 291 pp.

El libro, prologado por John Hopewell [*Out of the Past, Spanish Cinema after Franco*: 1986], es en realidad dos libros unidos por una pasión común: el cine de Almodóvar. El primer libro, o primera parte (pp. 21-139), escrito por M. A. García de León, ofrece un enfoque sociológico de la vida y obra del director manchego basado en un original análisis de dicotomías. El segundo libro o segunda parte (pp. 143-291) escrita por Teresa Maldonado, es fruto de una investigación periodística, principalmente de hemeroteca, sobre la controvertida obra y milagros del cineasta. En la introducción las autoras confiesan que el libro es fruto tanto de la amistad como del estudio común de dirección cinematográfica bajo maestros del cine español como Miguel Picazo o Antonio Drove y que la segunda parte es el resultado de una tesina.

La parte escrita por M. A. García de León se divide en tres capítulos, el primero realiza un tratamiento sociológico de la biografía de Almodóvar, es decir selecciona valores biográficos que